

無声期の邦画伴奏における手稿譜の使用実態 ——無声映画伴奏譜「ヒラノ・コレクション」 の筆跡調査と音色表現の分析

白井 史人

はじめに

「ヒラノ・コレクション」は、1920年代半ばに日活直営館で活動した楽士・平野行一（1898-没年不詳）が所蔵・使用していた無声映画伴奏譜コレクションである（演劇博物館所蔵）。無声期の映画館における音楽実践に関しては、その音環境の複合性を歴史的に概観した細川の研究（Hosokawa 2014）、邦画伴奏の改善運動に関する言説を辿った研究（大傍 2007）、邦楽と洋楽を組み合わせた和洋合奏の実践の分析（今田 2012）、休憩奏楽と映画伴奏の分析（柴田 2017b）などで様々な観点から論じられてきた。また本コレクションの概要分析（紙屋、柴田、白井 2016）、特定の作品への選曲譜を中心とした分析を通して（白井 2017、柴田 2017a）、日活直営館の楽士によるライブラリー形成や選曲の実態が具体的に明らかとなりつつある。こうした成果を踏まえ、本稿はコレクション内の手稿譜に焦点を当て、1920年代半ば以降の楽士による楽譜使用の実態とその劇的機能の深化を浮かび上がらせることを目指す¹。

第1節にて日本における無声映画伴奏における手稿譜の役割の拡大の背景として、映画の場面に合わせた伴奏音楽への関心が広がったことを、同時代の雑誌における言説から確認する。第2節では、そうした状況下で作成されたヒラノ・コレクション内の手稿譜の作成・使用の実態を示すため、手稿譜の筆跡を体系的に比較し²、手稿曲集と選曲譜を同一人物が筆写した点、また特定の楽器の補充譜の作成に複数の人物が関わった点を明らかにする。さらに、こうした手書きによる楽譜の補充による実現された表現の特徴を明らかにするため、場面別曲集における三味線とフルートの用法を分析し、無声映画伴奏において音色を活用した表現が担った役割を検討する。

第1節 手稿譜の役割——音楽伴奏の充実へ向けて

まず、ヒラノ・コレクションにおける手稿譜の機能を検討するための歴史的な背景として、1910～20年代の無声映画の伴奏、特に映像に対応した伴奏音楽のあり方への着目を検討したい。1910年代には映画館において映画の上映の幕間に演奏された「休憩奏楽」は、音楽のアトラクションとして重要な役割を果たした。休憩奏楽と上映中の伴奏音楽との関係に関しては、主として休憩奏楽の機能に関して柴田が既に分析を行っている（柴田 2017b）。映画の上映の際は弁士による語りの存在が大きかったものの、弁士の声の背景で映像を伴奏する楽曲へも一定程度の注意が払われ始めたことが以下の記述から分かる。

我国では説明文（Explanatory title）に活動写真用の弁士と云ふものがあるから、その間に入って音楽のみに注意を向ける事は出来ぬ[。]なほ今日の處“トリ”になつてをる写真は殆んど説明のみで音楽を入れる餘地はないと思はれてをるが、強ちさうでもない。と云ふのは説明中に低く緩々した曲をその場面に應じて奏すれば非常に面白いものである[。]現に最終悲に終る場面などにはよく“神よ御許に近づかん”などを奏するやうに、この法を各場面即精しく云へば、舞踏の場、一家の和合してをるところ其他に適当な曲を夫々入れてみたらどうだらう。先頃葵館で此の仕方をやつてゐたが非常によく感じられた。なほ喜劇をのぞき実写殊に風景物には楽士は大いに活躍してもらひたい（無記名1916.10: 462、[]内は筆者付記、以下同様）。

さらに1919年10月11日から11月11日に4回に分けて『キネマ旬報』に連載された「活動写真と音楽」では、「映画の適所適所に相当する意味気分で作られた曲を演奏する」方法として、歌劇のレパートリーから場面に合わせた曲を用いることが勧められた。ただし、「近頃はプログラムに管弦楽何名とか何某指揮とか麗麗しく書いてあるやうだが、それにつけても映画に適する様に巧みに選曲した曲を立派に演奏する事に勉めて戴きたいものである。」（無記名 1919.11.11: 1）と、選曲と演奏の質に注文が付けられている。さらにこの時期の弁士の語りと音楽の関係をより詳しく示す証言として、「曲の選択其演奏に、誰が其[の]右に出で様かと、人も許し我も許したさうである」と絶賛される銀座の金春館の音楽は「説明の間にも始終奏して居る低く美しい楽の音」と表現されている（無記名1920.1.21: 4）。このように映像と同時に奏される伴奏音楽は、「休憩奏楽」に対して「間奏楽」とも呼ばれ（無記名 1920.4.21: 9）、その理想的なあり方が問われた。

映画内の場面に合わせた伴奏音楽が批評の対象とされ始める時期に平行して、楽譜の流通を通じた伴奏楽曲レパートリーの拡充や選曲法の改良の動きが現れる。1910年代半ばから始まる洋画興行への海外からのオリジナル譜の導入や³1926年頃の日活による特定の映画のための選曲譜の配給などにみられる特定の作品へ合わせた伴奏譜の作成に加え（紙屋、白井、柴田 2016: 38-39、柴田 2017a: 143-145、白井 2017: 47-52）、1920年代には国内での伴奏曲集の発行の動きが活発となる。

さらに1920年代半ば以降から1930年代初頭にかけて、無声映画の映画館における楽士たち、また映画館の経営者にとって、伴奏音楽を充実させるための楽譜ライブラリーの整備が重要な課題となっていた。京都帝国館主任の北口が「楽譜は絶えず新しい物をまとめて買入れる様にして」おり、「サンボックス会社の「シネマ・ミュージック10-8」を購入したと誇っており、同時代の映画館で伴奏曲目の拡充が図られていたことが窺える（北口 1930: 20, 300）。ヒラノ・コレクションにも、平野行一が活動した品川娯楽館の所蔵印が押された海外輸入譜のうち40点以上が主要パートが揃った状態で所蔵されていた（紙屋、白井、柴田 2016: 31-33）。

しかし出版された曲集を収集するだけでは個別の映画館における伴奏音楽レパートリーの拡大の需要に追い付かなかったようだ。1925年の『キネマ旬報』には洋画の伴奏に関す

るレパートリーの画一化を嘆く論者も現れた（中野頃保 1925: 58）。さらに「時代劇の伴奏には西洋の楽譜をその儘使用できないので適当にアレンジして用ひますが之が又仲々困難な仕事です」（北口 1930: 20）という記述からは、日本映画の伴奏に関しては、洋楽曲目を編曲する必要があったことが窺える。

こうした状況のなかで一定の役割を果たしたのが、楽士による手稿譜の作成であった。例えば本コレクションに所蔵されている日活が配給した伴奏曲集『Kino Music 日活楽譜』の表紙には「禁転写演奏」という但し書きがある。日活が自社直営館のために作成し配給したものと推定されるこの『Kino Music 日活楽譜』からは、自社で邦画用に伴奏曲目を拡充し、さらにそれらを独占しようとする製作会社の意向が見て取れる。ただし着目されるのは、転写を禁じる記述がわざわざ付記されねばならなかったほど、「転写演奏」が伴奏音楽の楽曲の流通に一定の役割を果たしていたことである。手稿による転写によって楽曲の流通が促進されていたことの証左と言えよう。

さらに、日活の伴奏音楽へ新たな楽曲の作曲や選曲を行った先駆者である松平信博（柴田 2017a: 134-135）が作曲し、1931年に出版された『時代劇伴奏曲粹』の序文には、以下のような記述が見られる。

私は先年日活各常設館のために映画伴奏曲集を公刊して、聊か斯界の進軍のために努力致しましたが、その後の我が音楽界の進展は眞に目眩しきテンポを以てし、映画音楽界も随つて急速にその面目を改めて参りました。私はこの大勢の趨く所を察して、不断に新作曲を續けて参りましたが、今や全国各常設館音楽部に於て時代の要求に應ずべき伴奏曲の必要が痛感せられるに伴ひ、私の許へ新曲集の発刊を促して来る人士が日に月に多きを加へ、熱心なる人々にあつてはわざわざ私を訪れて写譜せられるといふ有様でありますので、愈々茲に新曲集を発刊して、以て大方の熱望に應へることとなりました。幸にして楽譜出版界に雄飛するビクター出版社が、営利を度外に置いて我が映画音楽界に奉仕しやうと云ふ熱意を示してくれましたので、自作全部の刊行を同社に依頼することとなりました。（松平 1931: 序言、傍点筆者）

上記の記述は、手書きによる楽譜の筆写が伴奏音楽のための新たな楽曲の流通に貢献したことを積極的に示している。以上、1920年代以降の映画の上映時の伴奏音楽の充実が図られるに従い、出版譜の演奏だけでは不十分となり、映画館楽士による手稿譜の作成が楽士、興行者、観客のそれぞれにとって重視されるようになっていく歴史的過程を概観した。ヒラノ・コレクションには、楽士によるこうした活動の一環として作成されたとみられる様々な形態の手稿譜が存在する。必ずしも言説に残らない1920年代の日活直営館で活動した無名の楽士たちは、こうした手稿譜をいかに作成し、使用していたのか。次節では、その筆跡に着目して作成・使用の実態を可能な限り明らかにしたい。

第2節 ヒラノ・コレクション内の手稿譜の筆跡調査

ヒラノ・コレクション内に含まれる手稿譜は、パート譜をすべて転写した伴奏曲集『ヒラノ伴奏曲ライブラリー』、特定の作品のために複数の楽曲のパートを書き付けたもの「ヒラノ選曲譜」、出版・配給曲集の一部のパートを手稿譜で補った「手書き補充譜」に大別される。既出論文で曲集を概観しているが（紙屋、白井、柴田 2016: 16）、本節ではそれぞれの資料種の筆跡の調査から、手稿譜の作成に中心的な役割を果たした人物が特定の作品への選曲と曲集の整備を行った点を明らかにしたい。また同時に、楽譜の管理や個別の楽器の補充に際して複数の筆跡が残されている点にも目を向けていく。

2.1 楽譜の転写と保管——手稿伴奏曲集『ヒラノ伴奏曲ライブラリー』の筆跡調査

まずはヒラノ伴奏曲ライブラリーの特徴をまとめておこう。この『手稿曲集』の主要パート譜は、見開きのピアノ譜に、ヴァイオリン、フルートなどのパート譜が挟み込まれた状態で所蔵されていた。三味線パート譜を多く含む点が特徴で、三味線と洋楽器の併用や、旋律・和声の組み合わせに和洋折衷的性格を持ち、邦画用伴奏曲目のレパートリー形成に大きな役割を果たした。この一連の楽譜は、「K. HIRANO」という紫色の印が押された手稿譜であり、1~300まで番号付けられた楽曲、アルファベットと番号を持つ楽曲、さらに国内配給曲集からの筆写とみられる楽曲が含まれている（紙屋、白井、柴田 2016: 34-36）。

100曲を超える『ヒラノ伴奏曲ライブラリー』の一部に関する筆跡調査の結果を論文末にまとめた（仮番号A-3と分類した資料群）【別表1】。楽譜の作成時期は明らかになっていないが、筆跡の調査を通じて、大部分の譜面を同一人物が転写したことが分かった。他の形態の楽譜の転写にも頻出するこの筆跡をAとする【譜例1】。五線紙は複数の種類

【譜例1】『ヒラノ伴奏曲ライブラリー』より《Comic Allegro》ピアノ譜



（早稲田大学演劇博物館所蔵、A-3-8）

が使われているが、筆跡の調査から同一人物がまとめて転写を行ったことが実証される。

この筆跡 A の主を特定することは不可能だが、折衷的な性格を持った曲集のレパートリー拡充に主導的な人物が携わり、全てのパートを転写していたことが分かる。しかし、本曲集のうち三味線を含む和洋合奏の三味線譜に関しては、筆跡 A によって他のパートのパート譜と同様に作成された譜面と、別の筆跡で補充された手稿譜が混在している。その筆跡の多くは同一であるため筆跡 B とする。和洋合奏の三味線譜の作成には、主要となる人物に加えてもう一人の人物が携わったことが示唆される。

さらに本曲集のうち、見開きとなっているピアノ譜の表紙に、一部の楽曲で冒頭の数小節がメモされている部分の筆跡も着目される。このメモは、同じ楽曲のパート譜を書き付けた筆跡とは異なる筆跡によって書き付けられている。この点から、楽曲を転写し譜面を作成した人物とは異なる人物が楽譜の管理に携わったことが分かる。

2.2 特定の作品のための選曲者と曲集の転写者の一致——「ヒラノ選曲譜」

前節の分析によって手稿曲集の整備を行った特定の中心人物がいたことが示された。この結果だけでは、この人物が写譜屋などによるものである可能性も否定できないが、本節では、この人物が楽長に近い立場で映画館での演奏や選曲を実際に担当した人物であったことを更なる筆跡調査によって示す。その理由を先取りして述べると、特定の作品のために旋律や各パートの楽曲を抜き書きしたとみられる選曲譜の筆跡と、その筆跡が一致するからである。そこで本節では、特定の映画のために選曲された「ヒラノ選曲譜」に着目し、コレクション内の資料種間の関係を考察したい。

「ヒラノ選曲譜」は、署名入り五線紙に書きつけられており、K.HIRANO 自身が所蔵・使用していたと考えられる。特定の作品への選曲のあり方を示す資料として極めて貴重な資料である。平野行一のアルファベット署名 (K.HIRANO) が簡易印刷された五線紙を使用している⁴。「ヒラノ選曲譜」が書き付けられた五線紙には、左上に「映画名」、中央上に「曲名」、右上に「タイトル」「場面」を記載する欄が、あらかじめ簡易印刷されている。五線紙は計14段で、裏表の印刷内容は全く同一である。

「映画名」が書き付けられた選曲譜は計34作品であり、「タイトル」「場面」への記述はほとんど見られない。書き付けられているのは単線の旋律が目立つが、ヘ音記号の譜面のみが残るパート譜や二段にわたってピアノ譜と想定される楽曲が書かれているものもある。また同一のページに複数の楽曲が書かれている場合が多く、その際には、五線紙一段分を使って楽曲タイトルが記載されている⁵。

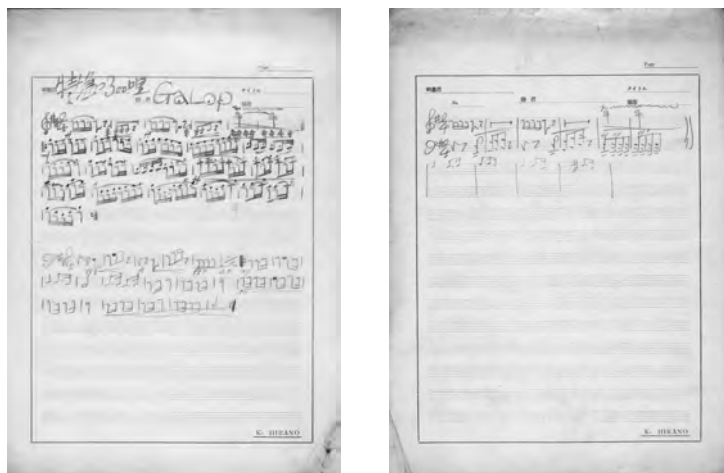
本資料の特徴は異なるパート、また様々な段階の楽譜が混じっている点である。メロディの抜き書きや、また既成曲の転写に和声付けなどのアレンジを施したと考えられる譜面もある。着目されるのは、これらの「ヒラノ選曲譜」の大部分が前述した転写伴奏曲集と同一の筆跡で記されている点である。

そのなかでも筆跡 A の主体と考えられる楽士が、単に楽曲を転写しただけでなく楽曲のアレンジを試みている痕跡がある点が興味深い。その一例は『特急三百哩』（監督：三

枝源次郎、1929年、A-1-14）における唱歌《鉄道唱歌》への和声付けである。この映画は鉄道省の協力による迫力ある映像で話題を博した鉄道映画であり、選曲譜の表には《鉄道唱歌》の旋律を低音部に書き付け、上部にはそのオブリガート風の音型が高音部に記されている。さらに裏には、序奏にあたる部分のみ、二つのパートを2段のピアノ譜として組合わせて書き付けられている【譜例2】。この《鉄道唱歌》のアレンジとみられる楽曲に関しては、別の譜面において序奏の下書きが見つかるなど筆跡Aの主の人物がアレンジを行った可能性が高い。また「磯節のヴァリエーション」と書き付けられた譜面（A-1-25）では、磯節の旋律を低音部に置き、高音に装飾的旋律が書き付けられている。このように、特定の映画のためになされた選曲やアレンジが、前述した伴奏曲集を転写した人物と同一人物が行ったという点が筆跡調査から明らかになった点は、本コレクションの成立を考える上で重要である。特定の作品のために選曲された楽曲と汎用性の高い楽曲を組み合わせ、伴奏譜が作成されていたことが裏付けられるためである。

また「ヒラノ選曲譜」には、平野行一以外にも「遠山」「大橋」という演奏者名が書き込まれた楽譜が残されている。大正13～14年の楽士名簿には、「大橋釘五郎」と「遠山清」という人物が記載されている⁶。同時期に平野行一も神奈川演芸館に所属していたため、この2人が「ヒラノ選曲譜」に記載されている楽士「遠山」と「大橋」であると結論付けて問題なかろう⁷。これらの複数の楽士のパート譜も他の「ヒラノ選曲譜」と同一の筆跡によって作成されているため【譜例3】【譜例4】、特定の映画のための複数のパート譜を同一人物が作成していたことが窺える。

【譜例2】ヒラノ選曲譜『特急三百哩』より表（左）、裏（右）



（早稲田大学演劇博物館所蔵、A-1-14）



(早稲田大学演劇博物館所蔵、A-1-11)



(早稲田大学演劇博物館所蔵、A-1-12)

2.3 複数の筆跡——出版曲集・配給曲集への手書き補充譜

ここまでの筆跡調査で、汎用性の高い伴奏曲集の整備と特定の作品への選曲譜を通して、ヒラノ・コレクションの手稿譜の作成を担当した中心的人物の存在を浮かび上がらせてきた。この人物を平野と断定することはできないが、それぞれの譜面には K.HIRANO という所蔵印が押されていたり、署名入りの五線紙が使用されている。映画館で主導的に活動していた楽士が体系的に楽譜の作成を手掛けたことが窺えよう。しかし、ヒラノ・コレクション内の手稿譜にはこの主要な筆跡とは異なる手稿譜も複数含まれている。これらはどのような人物が書き残したのであるのか。本節では、出版譜や配給譜などの印刷譜のパート譜を、楽士たちがどのように取捨選択し補充していたのかという点に目を向け、ヒラノ・コレクションが持つもう一つの側面——様々な筆跡の混在——の意義を検討したい。

2.3.1 国内発行曲集『スモール・オーケストラ』

ヒラノ・コレクションに含まれている国内発行曲集『スモール・オーケストラ』(1924-1925)は、アメリカ発行曲集を国内向けに再編集して転載し出版したものである(紙屋、白井、柴田 2016: 30)。大部分は印刷された販売譜だが、曲集内に手書きのパート譜も一部挟み込まれている。その譜面は、筆跡 A とは異なる筆跡で書き付けられている【譜例 5】。『スモール・オーケストラ』の手書き補充譜を以下にまとめた【表 1】。

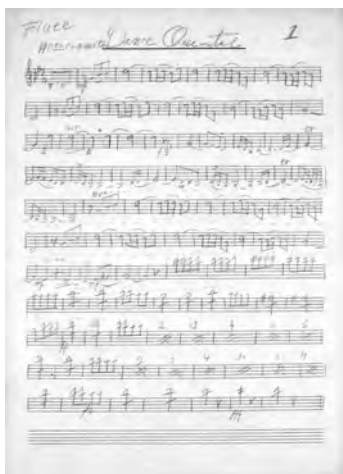
フルートの手書き補充譜には、筆跡 A とは異なる同一人物による複数の補充譜が見られる。この筆跡を X とする。X とするのは、『ヒラノ伴奏曲ライブラリー』のうちの複数

の筆跡が、筆跡 A、B などとも類似しており、筆跡の種類の総数を確定できなかったためである。『スモール・オーケストラ』は発行時にはフルートが編成に含まれていないため⁸、楽士が所属する映画館の編成に合わせてフルート譜が補充されたことが窺える。また、三味線譜の筆跡とフルート譜の手書き補充譜の筆跡が異なることから、当該楽器を演奏する楽士など複数の人物によって補充されたことが推定される⁹。

表1 『スモール・オーケストラ』手書き補充譜

資料番号	曲名	パート	筆跡	裏面
B-3-1	No.1 Dance Oriental	fl	筆跡 X	《新浦島》(長唄) のト音記号譜
B-3-5	No.5 Indian Music No.6 Chinese Music	sha [No.5]	X と異なる	※三味線の手稿譜が2枚現存。 一枚は裏面に No.33
B-3-7	No.7 Agitato (Heavy)	fl	X	筆跡 A
B-3-9	No.6 Oriental Music	fl	X	Joyous Farmer (筆跡 A)
B-3-11	No.11 “Zumar”	fl	X	N.K.
B-3-12	No.12 Plaintive Music No.13 Mysteroso	fl	X	ヒラノ伴奏曲ライブラリーの 分蔵パート譜
B-3-18	No.19 Oriental Veil No.10 Mysteroso	fl	X	ヒラノ伴奏曲ライブラリーの 分蔵パート譜

【譜例5】『スモール・オーケストラ』より《No.1 Dance Oriental》フルート譜



(早稲田大学演劇博物館所蔵、B-3-1)

2.3.2 邦画伴奏曲集『Kino Music 日活楽譜』への補充譜

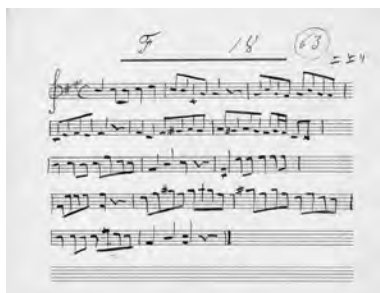
国内出版曲集の『スモール・オーケストラ』の手稿譜による補充と同様の楽譜使用法は、映画会社の日活が配給した邦画用場面別曲集『Kino Music 日活楽譜』にもみられる。別表2に本曲集のなかで三味線を主要パートに含む楽曲の一覧を示した。

この曲集の補充譜の特徴は、洋楽のみの楽器編成からなる『スモール・オーケストラ』と異なり三味線パートの補充譜が多く、その筆跡も複数見られる点である。同一の筆跡による補充（B-8-8、B-8-12-01、B-8-15）のほか【譜例6】、『ヒラノ伴奏曲ライブラリー』の三味線譜の補充を行った人物による補充譜も見られる（筆跡B）。また同一楽曲に2パートの補充譜がある場合に筆跡が異なる点から、楽器ごとに異なる人物が手稿譜を作成したことが分かる。楽譜作成を統括していた人物による譜面作成に加え、各楽器を演奏する楽士による譜面の補充も行われていたことを示すが、筆跡Aによる補充もなされている点も見逃せない（B-8-8）。以上の調査から、三味線譜を中心とした邦画伴奏曲集への手書き補充譜の作成には、複数の人物が関わったことが分かる。

出版曲集・配給曲集の手書き補充譜の中心は、松平信博が「お囃子方」とも表現した三味線とフルートであった（松平 1930: 17）。これらの手稿譜は、平野行一と周辺の楽士たちが邦画伴奏を行う際に必要となった楽器編成を実現するための試行錯誤を示していると考えられる。

それでは映画館の楽士たちによる作業をみられる手稿譜を含む楽譜の整備は、伴奏音楽によるどのような演出へ貢献したのだろうか。手稿譜で補充された各パートの内容を確認すると、旋律のユニゾン、和声の補助、さらにフルートの場合は対旋律や装飾の演奏など様々な役割を担っており、楽器編成の補充に留まらない細かい奏法や音色上の機能を担っていたことが分かる。そこで次節では、楽曲使用場面の指定がある『Kino Music 日活楽譜』における三味線とフルートの音色を用いた表現に着目して分析を行いたい。

【譜例6】『Kino Music 日活楽譜』より《Fuji Music No.18》の三味線譜



（早稲田大学演劇博物館所蔵、B-8-8）

第3節 邦画伴奏における楽器編成と音色の表現

3.1 1910～20年代初頭の伴奏音楽における音色の表現

そもそも日本における無声映画の伴奏において、伴奏音楽の楽器の編成や音色と映像との結びつきへの関心はどのようなものであったのだろうか。伴奏音楽に関する最初期の言説である『キネマ・レコード』1916年3月号の記事では、洋楽器を奏する楽士の演奏技術の質や弁士との連携を重要視する記述が見つかるものの、楽器編成に伴う音色は場面の結びつきに関して副次的な要素として捉えられていたことが窺われる。

楽器の種類は何でも良い。吹管楽器のみでもよい。ホルネット、クラリネット[原文ママ]及びドラム丈で充分である。ピアノが提供されるれば夫のみで足りて居る。然しその代りに弾ずる人の腕は優秀でなければならない。(中野二郎 1916.3: 104)

横浜オデオン座での『真夜中のマキシム』の上映の伴奏がピアノ、ヴァイオリン、ヴィオラ、ホルネット、クラリネット、トロンボーンでという編成で奏されたことが「何処となく外国の気分が漂ふてゐる」(中野華人 1916.5: 201)と評価されており、外国物と洋楽の音色という程度の緩やかな一致で十分と考えられたようだ。

ただし特定の映画のための楽器の音色に着目した記録は、マッツァ (Manilo Mazza) が作曲したオリジナル曲の一部を用いたと報じられた『カピリア *Cabiria*』(監督: ジョバンニ・パストローネ、1914年)の上映にもみられる。ここでは映画の前半の地震の場面で「爆発の刹那の Drum の響きは天地を震ふばかり、思はず戦慄する。」(中野華人 1916.6: 249)という部分と、ソフォステバの場面とみられる「娘の室内」の場面で「Piano と Violin にて先ず Pizzicato にて始め中庸の速度にて、如何にも平穩を表してゐる」(同前)という記述が楽器の音色に言及している。なお、同記事内で日本において「理想的」な楽器編成として推奨されたのはピアノ、ヴァイオリン(2)、チェロ、コントラバス、クラリネットであった(同前)。また、ゴーモン社の『パガニーニ』の上映でヴァイオリンの独奏が「観客をして目に涙を宿させた」(無記名1917.2: 65)¹⁰という記載もある。ヴァイオリニストを題材とした映画に合わせてヴァイオリン独奏を用いるという楽器選択がなされたと想定される。

しかし『キネマ・レコード』での議論の全体で特に重視されていたのは、映像の場面内容と一致する楽曲の選択であった。

過般帝劇で“キリヘルム、テル”[原文ママ]を映写した際の音楽は先づ成功であつた。第二の“サロメ”の舞踏中には“Mendelssohn's Spring Song.”をやり、“キルヘルム、テル”には“William Tell Overture.”中[原文ママ]“The Calm.”と“Finale.”とを交互的に奏して居た。然し欲を言へば“暴風”の所は“The Storm.”で、黎明の場には“The Dawn”で奏して貰ひたかつた。(中野二郎 1916.3: 104)

さらに「劇の時代、場所、骨子と成ってゐる特色」と音楽の様式が一致することが提唱され、イタリアの古代史劇にワルツが奏されるという点の齟齬を批判している（中野華人 1916.5: 201）。ただし、先述のオデオン座での伴奏音楽は「他に類なき」（中野華人 1916.6: 249）と評価されたように、このような伴奏音楽への見方や取り組みは例外的なものであったらう。

1920年には、『キネマ旬報』に連載された「常設館内の管弦楽編成に関する理想と実際」にて、より具体的な楽器編成や音色に関する記述がみられる。1920年4月11日号には、映画館（活動写真館）の収容人数に合わせた楽士の人数の理想がまとめられている。

さらに、映画館の管弦楽に限らない通常の「スモール・オーケストラ」の編成として第1、第2 ヴェイオリン、ヴィオラ、チェロ、コントラバス、フルート（ピッコロ）、クラリネット、コルネット、トロンボーン、打楽器（大小太鼓其他）、ピアノが挙げられている。ただし、映画館での楽団に上記の規模は望めないため、「ピアノ」→「ピアノ+弦」→「ピアノ+木管」→「ピアノ+弦、木管、金管」→「ピアノ+弦、木管、金管」→「スモール・オーケストラ」という段階で編成を拡大すべきであると提唱する（無記名 1920.4.21: 9）。しかし、映画館の特殊な事情として、以下のような音色の表現が多用されていることを指摘している。

[活動写真館の特有の性質は]理想的編成に多少の変化を加へて、特殊の効果を得んとする事である。それは、コーネットのやうな金属管楽器に注意を向ける事である。今日迄の我国の活動常設館で、映写中に奏樂が最も多く使用されていたのは、活劇場面であつた。此様な場面に一層戦慄すべき効果を増さんがたみ[原文ママ]に、金属管のさえた音色を交へるのが常であつた。次に音色を美しくする爲に、木管のクラリネットが用られ、而して、両者が、主旋律の大部分を奏してをるやうな次第である。そうして、チェロなどはない。（無記名 1920.5.1: 9）

上記の記述から、管楽器主体のプラス・バンドのような音色が浮かび上がってくる。さらに『世界の心 *Hearts of the World*』（監督：D. W. グリフィス）の伴奏での進軍場

表2 映画館の収容人数と楽士の人数（無記名1920.4.21: 9）

収容能力	楽士
0-300	1-5
300-500	3-7
500-700	5-10
700-1000	8-15
1000-2000	10-20
2000-3000	12-25

面の表現に感銘を受けた旨の記事が1921年2月1日『キネマ旬報』に掲載されている¹¹。

以上、1910年代半ばから20年代初頭にかけての洋画の伴奏に関する記録を中心に、日本の無声映画伴奏における楽器の音色を活用した表現を検討した。この時点では、楽器の編成や音色が表現の中心を担うという意識は表立って現れてはいない。しかしヒラノ・コレクションに収められている楽譜を中心に検討すると、1920年代半ば以降の邦画伴奏では楽器の編成や各楽器の音色と細かく結びついた表現が登場してくる。その点を次節以降にて検討したい。

3.2 『Kino Music 日活楽譜』の場面指定と楽器の音色

1920年代以降の邦画伴奏における音色の表現を楽譜資料から検討することは、一定の制約がある。1927年頃に出版された時代劇用の伴奏曲集は、主として単旋律であり、和声的な面はもちろんその楽器編成に関する情報は乏しかった。ヴァイオリン、三味線、マンドリン、ハーモニカなどの複数の楽器で演奏できる可換性を持っていることを考えると、楽器編成や音色ではなく楽曲選択を補助することがこれらの出版曲集の主たる役割であったことが分かる。ヒラノ・コレクションに残されている1926～27年頃に日活が配給した「日活配給選曲譜」や、楽士自身が手稿で作成した1926～1929年頃の「ヒラノ選曲譜」は、楽士による特定の作品への「選曲」のあり方の特徴と変遷を明らかにする貴重な資料であるものの（白井 2017: 53-58）、原則として単旋律のものが多く楽器編成の詳細は不明である。この事実、楽器の音色の表現というのが歴史的資料として記録に残りにくい点を反映したものであると同時に、1920年代の楽士たちにとって、様々な楽器の組み合わせを駆使した音色の表現がまだまだ個別の演奏の現場に委ねられていたことを示している¹²。

こうした状況のなか、ヒラノ・コレクション内の日活が邦画伴奏のために作成し配給したとみられる『Kino Music 日活楽譜』は、主旋律だけではなく和声構造や対旋律が明確に記譜されたパート譜が残っている。使用場面の典型例を示す指示が残されており、楽器編成や奏法、楽器の重ね方などの音響的表現と映像との結びつきを考察する上で格好の対象と言える。

本曲集の内容を概観しておこう。コレクション内には『Kino Music 日活楽譜』のうち33曲が残されている。曲集の一部には通し番号が振られており、そのなかに欠番がみられることから、ヒラノ・コレクション内に現存する楽譜以上の規模の曲集であったことが推定される点は、既に柴田が指摘している（紙屋、白井、柴田 2016: 44）。本曲集の大部分には「品川娯楽館」の所蔵印が押されており、平野が主たる使用対象としていたのは、ピアノ、フルート、三味線、チェロ、ヴァイオリンであった。しかし、こうした主要パート以外にも、クラリネット、トランペット、コントラバスなどのパート譜が分けて保管されていた点は、手稿による筆写曲集『ヒラノ伴奏曲ライブラリー』の保管方法と同様である。

剣劇、街路の移動場面、感情を示す「淋しき」「瞑想的」などの場面に類型化可能だが、まずはそのなかから物語内の音楽や音響を指し示す場面指定が見られる楽曲を検討しよう。

《No.1 Allegretto》（B-8-4、B-6-8）は、「○虚無僧の門附／○僧房の内より聞こゆる

尺八等／〇月下に恋を囁く／〇又は手負ひの断末魔などの合方として」という場面指定のもと、ピアノ、尺八、フルート、トランペット、トロンボーン、ヴァイオリン、チェロの楽譜が残されている。楽譜上は、尺八とヴァイオリンがユニゾンで旋律を演奏し、洋楽風の和音のピアノ伴奏が付されている。配給された楽譜がどの程度実用されたのかは確定できず、奏法によって洋楽的／邦楽的な響きの変化をつけた可能性もあるが、虚無僧や尺八が登場する場面に楽譜によって物語内の音楽の音色・内容を指定することが試みられていたことが分かる。

このほか『Kino Music 日活楽譜 62』《Fuji Music No. 17》では「殿中の合方、鳴物として能管を配されし」という指定がある。この曲では、ピアノ、ヴァイオリン、フルート（手書き補充譜）と三味線（手書き補充譜）が主要パートとして保管されていたほか（B-8-8）、ホルネット（B管）、チェロ、クラリネット（B管）が分蔵パート（B-6-24）として保管されている¹³。楽曲の内容を検討すると、3/4拍子で明白なハ短調の和声構造を持つ本曲は、ピアノの左手が和声、右手が旋律（六度を中心とした和声が付随）を奏するほか、ヴァイオリンが楽曲全体の単旋律を担い、フルートの手稿譜には同様の動きが筆写されている。旋律の後半で短調ヨナ抜きのような色合いを帯びるものの、能管を配さずに演奏した場合は洋楽的な特色が強い。

この楽曲には能管の楽譜は残されておらず、またヒラノ・コレクション全体でも能管用であることが明示されているパート譜はない。能管の演奏に五線譜が用いられたのか、フルートと能管がともに演奏したのか、いずれか一方を用いることを想定していたのかは不明だが、「殿中」という場面の特徴を能管の音色で表現するという点で、映像上の物語世界と音色との間に密接な関連を持たせることを意図した指定である。

また「巫女の合唱」という場面指定を持つ『Kino Music 日活楽譜 35』の《K. Sassa Music No. 52》は、ピアノ、フルート、ヴァイオリン、チェロ（主要パート、B-8-6）クラリネット（A管）、コントラバス、ホルネット（A管）（分蔵パート、B-8-24）のパート譜が残されている。合唱に該当するパート譜はないが、2/2拍子の1拍目、2拍目に奏されるピアノのアルペジオによる伴奏が特徴的であり、明白な調的展開を欠いている。3小節目からヴァイオリン、フルート、チェロによって奏される息の長い旋律が巫女之歌を想わせる部分であろう。なおコレクション内では、本曲のために手稿譜は補充されておらず、フルート譜も日活が作成した簡易印刷譜による。

この他にも《No. 5》（B-8-5-1、B-6-21）の「雲助の唄」、《K. Sassa Music No. 6》「盆踊り」（B-8-19）など物語世界内の場面に対応した音楽や音色の効果が指定されている楽曲が複数残っている。これらの楽曲には、特に物語世界内の音楽や音響を模倣したと推定される特徴は見られないが、伴奏音楽のなかでも、楽曲上の特徴に加え、楽器の音色も物語世界内の音響空間の構築に一定の役割を果たしていたことが窺える。『Kino Music 日活楽譜』は、こうした音響演出が製作会社によって五線譜を通じて組織され、楽士による手稿譜などの追加によって一定程度普及していたことを裏付けている¹⁴。

3.3 邦画伴奏曲集での三味線とフルートの用法

3.3.1 松平信博作曲 『映画伴奏曲粹』における三味線

本節ではヒラノ・コレクション内に含まれる邦画伴奏曲集の手稿譜を中心とした分析へと焦点を移そう。ただし本コレクションの特徴との比較対象として、まず松平信博が1931年に出版した『映画伴奏曲粹』からその傾向を分析したい。この曲集には以下の10曲が収められているが【表3】、そのうち《V. Allegretto 道中、叙景》《VI. Andante 忍込み、静寂な思入れ》《VIII. Andante 哀想、ラブ・シーン¹⁵》には、三味線を用いないという指定がある。「道中」「忍込み」や「哀想」などの比較的静かで穏やかな場面には三味線なしの洋楽伴奏を用いるなど、邦楽器の使い分けによって場面の特性に応じた伴奏を実現しようとする意図が窺われる。

さらに三味線パートを含む楽曲においても、他の楽器との重複などの面を含めて、より詳細にその用法を検討してみたい。《I. 乱闘、混乱》《II. 早駕籠、早打ち》《III. 乱撃、乱闘》《IV. 立廻り、勇壮なる行進曲》、《IX. 賑やかな街路情緒》では、三味線はヴァイオリンなどとユニゾンの動きが大部分であり、主に主旋律を担当している。他の楽器との重複が見られることから分かるように、楽曲の和声・旋律・リズムなどの構造を成立させる要素というより、三味線が持つ邦楽器的音響が、旋律を主導もしくは補強するために必要な機能として捉えられていることが分かる。

それに対して《VII. 新内情緒、花柳情緒》と《X. 凄惨な立廻り、二三人の斬合い》においては、洋楽パートに対して独立した動きを見せる。《X. 凄惨な立廻り、二三人の斬合い》では、ヴァイオリンとチェロによって奏される主旋律に対して、クラリネット、フルートとはほぼユニゾンで八分音符のリズム面を強調する機能を果たしている。同じ立ち廻りでも、大人数の乱闘とは異なる伴奏音楽の音響が求められたことを示す例と言えよう。

表3 『映画伴奏曲粹』

曲	場面指定	三味線
I Allegro	乱闘、混乱	○
II Presto	早駕籠、早打ち	○
III Allegretto	乱撃、乱闘	○
IV Allegro	立廻り、勇壮なる行進曲	○
V Allegretto	道中、叙景	
VI Andante	忍込み、静寂な思入れ	
VII Andante	新内情緒、花柳情緒	○
VIII Andante	哀想、ラブ・シーン	
IX Allegretto	賑やかな街路情緒	○
X Allegretto	凄惨な立廻り、二三人の斬合ひ	○

また《VII. 新内情緒、花柳情緒》では、旋律を奏するヴァイオリン、フルート、クラリネットなどから独立して、裏拍のリズムを合いの手のように奏する。物語世界内での三味線による伴奏の音響を表現していると考えられる。

以上の出版譜『映画伴奏曲粹』の分析から、松平信博らによる邦画への新たな伴奏曲集において、場面の構成に合わせて楽器の音色の取捨選択が細かく行われ劇作法上の効果を担うよう構想されていたことが分かる。出版譜はあくまでも製作会社や松平自身が構想した伴奏のありうる理想的な形を伝えるものであり、それがどの程度実用に供されたのかは別に検討を要する。しかしながら、ヒラノ・コレクション内に残されている日活が発行した曲集のパート譜の残存状況とその内容から、これらの試みが一定程度個別の直営館でも実現していたことが分かる。ヒラノ・コレクションには、日活による楽譜作成と配給という中央からの統合的な動きと、それに呼応して試行錯誤を続けた個別の映画館で伴奏音楽のあり方の痕跡が克明に残されているのである。

それでは続いて、ヒラノ・コレクションに残されている曲集のなかで、楽士が手稿で補充した「手書き補充譜」の規模と内容を検討し、その特徴から浮かび上がる邦画伴奏における邦楽器をはじめとした音色表現のあり方を明らかにしたい。

3.3.2 『Kino Music 日活楽譜』への三味線譜

本コレクション内の『Kino Music 日活楽譜』のうち、主要パートに三味線譜が残されているのは10曲である【別表2】¹⁶⁾。そのなかでヒラノ・コレクションに現存する範囲では、日活が作成した段階で簡易印刷されていた三味線譜は、番外27、28の《K. Sassa Music No.27、No.28》のみで、その他は、「手書き補充譜」によって印刷譜に追加された。

これら10曲の場面指定を検討すると、剣劇の場面だけではなく「○盆踊、村人の饗宴等○百姓一揆の勢揃ひ、百姓、博徒の喧嘩等、○田舎道をニふ狂女の対照ニ（微めて）、○鳴り物としては太鼓、桶、樽、チャップ等」という場面指定がなされた《K. Sassa Music No.6》(B-8-19) へも三味線が手稿譜で補充されている。これは鳴り物と並んで物語世界内の音響を模した音色の選択と考えられる。この他、剣劇場面の伴奏ではヴァイオリンなどの旋律楽器とユニゾンの動きと大部分重複しているのに対し《K. Sassa Music No.6》や、「繁華な都会情調」と場面指定された《K. Sassa Music 番外No.27》(B-8-30) では三味線はヴァイオリンらと完全に同じ動きをするのではなく、リズムを強調するような動きを見せる。

ここで着目されるのは、ヒラノ・コレクション内に所収されている範囲に限ると、『Kino Music 日活楽譜』の主要パートのすべてに三味線が含まれている訳ではない点である。ここから、簡易印刷されて品川娯楽館に配布された楽曲集に対して、楽士が取捨選択しながら三味線譜を五線譜で加えるという楽譜使用の過程が浮かび上がってくる。主として剣劇場面において音色上不可欠な楽器として譜面が作成されており、こうした譜面を主要パートと合わせて所蔵していた以上、頻繁に使用されたと想定してよからう。

楽曲流通における出版譜と手稿譜の関係を考える上で興味深いのは、『Kino Music 日活楽譜』において「賑かな街の情調」と指定された楽曲《Allegretto No.7》が、前節で論じた松平信博作曲の『映画伴奏曲粋』の《IX. Allegretto 賑かな街路情緒》と同一の楽曲であることだ。ただし、『Kino Music 日活楽譜』では作曲者はクレジットされておらず、三味線譜は簡易印刷ではない手書き補充譜である。番号が異なっていることから、松平作曲による楽曲が、日活配給の『Kino Music 日活楽譜』と、ビクター出版社発行の『映画伴奏曲粋』に別々に所収されたと推定される。さらに、現場の楽士がその楽曲に対して手稿でパート譜を補充するという使用過程が浮かび上がってくる。1920年代半ばから1930年代初頭の無声映画の伴奏における楽譜使用の錯綜した使用の実態を明らかにする事例と言える。

3.3.3 『Kino Music 日活楽譜』におけるフルートの用法

ヒラノ・コレクション内の譜面には、演奏法に関する指示は少ない。しかし、フルートの音色の使用法は楽曲内の機能に着目だけでもかなりの多様性を持っている。

以下のような場面指定を持った《Kino Music 日活楽譜 No. 5》では、フルートはヴァイオリンが担当する旋律に対して、掛け合いのような対旋律を奏する。

○雲助の唄、暮れかかる山道。街道筋の松原等／○旅路にゆく人を見送る。又は盗賊、悪人との惜別。人を斬りたるあと。又は手負ひの述懐。／○淋みしき幕切れの合方／
○鳴物としては駅鈴、日暮らし笛、入相の鐘等

《No. 8》(B-8-11)と題された楽曲は「○若き男めの恋を語らふ時／○姫、奥女中、商家の娘、或は若殿、若旦那等を中心とせるなまめかしき又は閑雅なる情景に／」という指定に加えて「○淋みしき併せて表示せむ時のみにフリュートを」という指定がある。この場面指定から、音色の選択が、場面と音楽の対応に不可欠の要素として重要視されていたことが明確に示されている。「淋しき幕切れ」や「別れ」などの特定の場面に応じた表現として、フルートの音色が独自の機能を担っていたことが分かる。

それに対し、剣劇場面の伴奏では、装飾的な音響で合いの手のような役割を担う箇所が頻出する。「66 立廻り又は追跡」と指定された《Fuji Music No.21》(B-8-3)では、16分音符で上行する音階が装飾的な表現を加えており、装飾音も多用される。これらの奏法は、打楽器などと並ぶ「お囃子方」(松平 1930: 17)としてのフルートの音色の活用の実態の一端を示すものと捉えることができるだろう。

こうした楽曲の音色と指定場面との関連から、ヒラノ・コレクション内にみられる手書き補充譜の多くが、フルートと三味線のパート譜であったことの意味が浮かび上がってくる。平野の周辺の人物が筆写して収集・整備された『ヒラノ伴奏曲ライブラリー』は、ピアノ、ヴァイオリン、チェロのトリオにフルートと三味線を加えた楽器編成を主としていた。これは松平が時代劇の伴奏に「必要欠くべからざる」と述べた編成と一致する(松平

1930: 17、大傍 2007)。手書き補充譜の整備は、映画館に所属していた楽士による場当たりの楽譜の補充ではなく、既成の印刷譜や筆写譜を最大限活用しつつ、様々な音色の演出が可能となるフルートと三味線の五線譜に特化して楽譜の補充を行ったものと捉えることができる。映画館楽士のこうした楽譜の使用実態は、無声映画伴奏における楽器編成を活用した表現がいかに不可欠なものとなっていたのかを証立している。

むすびに

本稿では、出版や製作会社によって発行された楽譜を、個別の映画館の楽士がどのように使用していたのかという点を、ヒラノ・コレクションに含まれる手稿譜を中心とした分析を通して明らかにしてきた。第1節では、楽士の実践の背景となる伴奏音楽への関心の高まりを『キネマ・レコード』と『キネマ旬報』などの言説から示し、そのなかでの手稿譜が果たした役割の増大を指摘した。第2節では、ヒラノ・コレクションに含まれる手稿伴奏曲集、選曲譜、印刷譜への手書き補充譜の筆跡を調査することで、汎用可能な場面別曲集の整備と特定の作品への選曲を同一の中心人物が行っていたことを明らかにし、同時に曲集の保管や三味線やフルート譜の作成に複数の楽士が携わったことを示した。場面に合わせた伴奏曲目のレパートリー増大への需要が高まるなかで、手稿により楽譜を整備する作業が曲目や様々な楽器の音色を用いた表現を実現するための不可欠な手段となっていた実態が示された。続く第3節では、手稿譜によるものを含めて整備された楽譜が実現可能とする楽器の音色を活用した表現がどのように映像と組み合わせられ得たのかを、日活が配給した場面指定を含む邦画伴奏曲集『Kino Music 日活楽譜』の分析を通して明らかにした。三味線、フルートなどの「お囃子方」と類似した楽器群が単旋律のユニゾンにとどまらない様々な機能を果たすことで、鳴り物などを含む楽譜に残らない楽器の音響とともに、楽器の音色と映像との組み合わせの選択に一定の影響を持っていたことを明らかにした。フルートと三味線の音色はこうした音色表現の鍵となる楽器群であり、第2節で分析した手書き補充譜が単なる旋律の選定だけではなく、様々な楽器の音色を用いて映像と音楽を組み合わせる実践を可能にするためのものであったことが理解されよう。

本稿を閉じるにあたり、その成果から明らかになる今後の課題をまとめておきたい。ヒラノ・コレクションあくまでも1920年代半ば以降の日活直営館で活動した平野行一とその周辺で活動した楽士による個別の活動の実態をとどめたものである。本稿が示した楽譜の作成作業の実態は、ただちに同時代の実践全般へと一般化されうものではない。しかしながら、その個別の事例の痕跡を克明にとどめている点で、同時代の実践を今後の比較検討する際の重要な参照軸となる成果である。

また本稿はヒラノ・コレクションの楽譜調査という限定的な手法へ焦点を絞ることで、可能な限り実証的に導き出される楽譜の作成・使用の実態を明らかにしてきた。本稿が分析の対象とした三味線の手書き補充譜を、当時の三味線奏者がどのように用いたのかという点の分析は、同時代の映画館での和洋合奏に参加した洋楽・邦楽の楽士達の動きへと視点を広げて検討する必要がある¹⁷。また演奏の実態の分析としては、映画説明のSPレ

コード音源や伴奏曲の音源の調査も今後体系的に進めるべき有効な分析手段である¹⁸。

本稿が分析対象とした楽譜を使用した演奏は、無声映画の常設館で展開していたサウンドスケープの一面を限定的に示すものに過ぎない。しかし、演奏用のパート譜を豊富に含むという特徴を持つヒラノ・コレクションは、楽譜の作成・演奏に関わった複数の無名の楽士達の活動の痕跡を克明に浮かび上がらせてくれる。その分析を通じて無声映画館での音楽演奏の厚みを立体的に蘇らせることは、弁士による語りとの関係や、楽譜に残されていない鳴り物の音、映画館の建築などより複合的に無声上映の実践を分析するための確かな基盤となろう。

註

- 1 本稿は早稲田大学演劇博物館演劇映像学連携研究拠点平成27～28年度公募研究「楽譜資料を中心とした無声期の映画館と音楽」（研究代表者：長木誠司、研究分担者：白井史人[平成28年度]、柴田康太郎[平成27年度]、紙屋牧子、山上揚平）の成果に基づく。また演劇博物館所蔵の楽譜資料の番号（A-1-1、A-1-2等）は、上記共同研究の成果として付した平成28年度までの調査に基づく仮番号である。
- 2 筆跡調査は、映像音楽研究においてしばしば楽曲の成立過程の解明や、また作曲・編曲に携わった人物を同定する目的で行われる（Sapiro 2016）。しかし本稿の調査は、筆跡の主体の同定ではなく、コレクション内の手稿譜の形成過程や関連を明らかにし楽士による使用の実態を明らかにすることを目的とする。
- 3 1916年の横浜オデオン座での『カピリア *Cabiria*』（製作：1914年、監督：G・パストローネ）、『真夜中のマキシム *Midnight at Maxim's*』（製作：1915年、監督：G.L. サージェント）や、1917年の『シビリゼーション *Civilization*』（製作：1915年、監督：T. H. インス）など。以下の記述などを参照。「『マキシムの真夜中』は特に Kalem 会社からピアノ曲として送られたるを、楽長三田正美氏が管弦楽器に Arrange [原文ママ] されたるもので、氏の苦心は確に成功によって報ひられた。」（中野 1916.5: 201）
- 4 コレクション全体の概要は、紙屋、白井、柴田による共著論文を参照（紙屋、白井、柴田 2016: 16）。2016年度以降の考証の進展により、資料数に若干の変動がある。
- 5 「ヒラノ選曲譜」のうち、対象となる作品名が判明しているものは既出論文にて時代順に概観した（白井 2017: 64-65）。
- 6 記述の詳細は以下の通り。大橋釘五郎は明治七年三月十二日、東京市小石川生まれ、高等小学卒業、神戸元居留地音楽会出身、演奏楽器はホルネット。遠山清は明治二十九年十月十八日、東京市麹町区生まれ、高等小学卒業、演奏楽器はヴァイオリン。
- 7 『映画年鑑』の楽士名簿によれば、同時期に神奈川芸芸館に所属していた楽士は平野（ピアノ）、大橋（ホルネット）、遠山（ヴァイオリン）の3名である。ただし、コレクション内の「神奈川芸芸館」の所蔵印が押されている『軍神橋中佐』（監督：三枝源次郎、1926年9月封切）の日活配給選曲譜として残されているパートはピアノ、ホルネット、チェロ譜で、ヴァイオリンとチェロが異なっている。

- 8 出版された編成はヴァイオリン、チェロ、クラリネット、ピアノ、ホルネット、トロンボーン、ドラム。
- 9 その際に、フルートの手書き補充譜の裏面が、前述の手稿曲集『ヒラノ伴奏曲ライブラリー』のパート譜である点は興味深い。海外からの転載楽曲に楽団の編成に即して楽譜を補充する時点では、『ヒラノ伴奏曲ライブラリー』の少なくとも一部を既に筆写していたこと、また『スモール・オーケストラ』へのフルート譜の補充があくまでも平野行一の周辺（もしくは本人によって行われ、曲集単位での再利用、編成の拡大が試みられていたことが窺えるためである。
- 10 「悲壮の度を増すには説明と音楽とが必要である、勿論それは弁士の熱弁が与つて力であるがそれに伴ふ音楽に影響大なりである。“月は獄窓よりその銀の光をなげ地上には神秘の影をうつす、今や彼は昔の栄華場夢みて奏する一曲…訴ふるが如く嘆くが如く”と云ふ場面（ゴーモン社製バガニニ、Gaumont's Paganini）に於てヴァイオリンの独奏は観客をして目に涙を宿させた、是又音楽の必要を感じずる一理由となるに足る。（無記名 1917.2: 65）」
- 11 くれふね生「シネマ・ミュージック其他」では「映画に用ひられる奏楽は、場面の色彩とムードがより濃く色どられんときのみ用いられる可きもので、むやみやたらにプーブードカンでは一寸も映画劇に用いらるゝ奏楽ではない。[中略]リズムから受ける軽快なトーンと映画のムードとじっくり調和したときの嬉しさー「ヤンキーは今行く處だ。進軍の太鼓が其処らに鳴つてゐる」などが“*Hearts of the World*”に用ひられたときには實際踊り上る程気持ちよかつたものだ。」（くれふね生 1921.12.1: 12）
- 12 日活が配給した作品名不明の選曲譜には、「附記 日数少なき為各楽器の書抜き不可能に付き各館の人数に應じ編曲願ひます」という記述がある（B-1-11）。配給譜に従い各館の楽士が譜面を編曲および筆写して演奏に用いたことが分かる。
- 13 本曲のチェロパート譜には誤植の訂正が赤鉛筆で書き込まれており使用された形跡が残る。
- 14 柴田は、1920年代初頭の洋画の伴奏における映像上で示されている音響の模倣的演出（ハーモニカや歌唱）が、批評家によって批判的に捉えられたことを指摘している（柴田 2017a: 137-138）。本稿で指摘した楽譜上に潜在的に指定されている演出が、どのように実用され、さらにどのように受け止められたのか、という点は稿を変えて検討すべき興味深い課題である。
- 15 『ヒラノ伴奏曲ライブラリー』の《No.63 Adagio》は、この第8曲と曲調、構成が極似している。その主要パートはピアノ、ヴァイオリン、チェロ、フルートで三味線譜は筆写されておらず、曲調と楽器編成の間に相関関係が浸透していた可能性を示唆する。
- 16 この他、分蔵パートに三味線譜が残されている楽曲もあるが本稿では主要パートに三味線譜を含む楽曲に限って分析した。
- 17 洋楽の楽士の動きに関する先行研究として、武石（2006）によるものが挙げられる。
- 18 早稲田大学演劇博物館の演劇映像学連携研究拠点の共同研究の枠内で開催した研究会

「映画説明レコード分析：無声映画伴奏譜「ヒラノ・コレクション」の活用へ向けて」（2017年9月11日）での片岡一郎氏、毛利真人氏の音源提供と参加者による議論は、本稿の執筆や今後の課題を検討する上で示唆に富むものであった。改めて謝意を記す。

参考文献

- 今田健太郎 2012 「歌舞伎の陰囃子と無声映画の和洋合奏を比較する」後藤静夫編『近代日本における音楽・芸能の再検討』京都市立芸術大学日本伝統音楽研究センター研究報告, 57-67.
- 小川佐和子 2016 『映画の胎動——1910年代の比較映画史』 京都: 人文書院
- 紙屋牧子、白井史人、柴田康太郎 2016 「1920年代半ば以降の日活直営館における無声映画伴奏：「ヒラノ・コレクション」からみる伴奏曲目レパートリーの形成と楽譜配給」『演劇研究』第39号: 15-55.
- 北口文彦 1930 「わが館のシステムと誇り」『国際映画新聞』第39号: 20.
- くれふね生 1921.12.1 「シネマ・ミュージック其他」『キネマ旬報』第85号: 12.
- 柴田康太郎 2017a 「日活作曲部における松平信博の無声映画伴奏——純映画劇運動への音楽的応答」『演劇研究』第40号: 131-151.
- 2017b 「サイレント期の東京における映画館の音楽実践と観客の音楽受容——休憩奏楽と映画伴奏の関係」『美学』第68号第1巻: 109-120.
- 白井史人 2017 「1920年代の邦画伴奏への選曲にみられる折衷的性格——日活配給選曲譜『軍神橋中佐』と楽士手稿選曲譜の分析から」『演劇研究』第40号: 43-65.
- 大傍正規 2007 「日本映画伴奏の改善から前衛へ」*CineMagazinet* No. 11
(<http://www.cmn.hs.h.kyoto-u.ac.jp/CMN11/daibou-musicology.html> 最終アクセス2017年11月26日)
- 武石みどり 2006 「ハタノ・オーケストラの実態と功績」『お茶の水音楽論集』: 363-373.
- 田邊尚雄 1930 「映画と新日本音楽の誕生」『国際映画新聞』1930年5月下旬号: 8-9.
- 中野華人 1916.5 「活動写真と音楽 III」『キネマ・レコード』第4巻第35号: 201.
- 1916.6 「活動写真と音楽 VI」『キネマ・レコード』第4巻36号: 249.
- 1916.7 「活動写真と音楽 VII」『キネマ・レコード』第4巻37号: 298.
- 1916.8 「活動写真と音楽 VIII」『キネマ・レコード』第4巻38号: 337.
- 中野頃保 1925.10.21 「回転偶想」『キネマ旬報』第209号: 58.
- 中野二郎 1916.3 「活動写真と音楽 I」『キネマ・レコード』第4巻33号: 104.
- 日本活動写真株式会社研究部 1929 「常設館経営十二講 第七講 上映部」『国際映画新聞』第30号: 26.
- 松平翠声 1931 『映画音楽全般』 東京: 春陽堂
- 松平信博 1930 松平信博「邦画伴奏を新に作曲せよ」『国際映画新聞』1930年5月号: 288-298.
- 無記名 1916.9 「活動写真と音楽 IX」『キネマ・レコード』第4巻39号: 412.

- 無記名 1916.10 「活動写真と音楽 X」『キネマ・レコード』第4巻40号: 462.
- 無記名 1917.2 「活動写真と音楽 XIII」『キネマ・レコード』第5巻44号: 64-65.
- 無記名 1919.10.11 「苑説 活動写真と音楽 (一)」『キネマ旬報』第10号: 2.
- 無記名 1919.10.21 「苑説 活動写真と音楽 (二)」『キネマ旬報』第12号: 1.
- 無記名 1919.11.1 「苑説 活動写真と音楽 (三)」『キネマ旬報』第13号: 1.
- 無記名 1919.11.11 「苑説 活動写真と音楽 (四)」『キネマ旬報』第14号: 1.
- 無記名 1920.1.21 「各館 普通席より 金春館」『キネマ旬報』第20号: 4.
- Goldmark, Daniel. 2013. *Sounds for the Silents: Photoplay Music from the Days of Early Cinema*. New York: Dover.
- Hosokawa Shuhei. 2014. “Sketches of Silent Film Sound in Japan Theatrical Functions of Ballyhoo, Orchestras and Kabuki Ensembles.” In *The Oxford Handbook of Japanese Cinema*, edited by Daisuke Miyao. Oxford UP,: 288-304.
- Sapiro, Ian. 2016. *Scoring the Score: The Role of the Orchestrator in the Contemporary Film Industry*. Routledge: Routledge.
- 【楽譜】松平信博 1931 『映画伴奏曲粹 第一輯』 東京：ビクター出版社

別表1 ヒラノ伴奏曲ライブラリー筆跡調査

仮番号	資料名	筆跡 A	A 以外
A-3-1	ヒラノ伴奏曲ライブラリー 街の幻影 “情調曲”	pf, sha, fl, vn, vc	本調子[B]
A-3-2	ヒラノ伴奏曲ライブラリー No.75[fl]	fl	
A-3-3	ヒラノ伴奏曲ライブラリー No.75[vc]	vc	
A-3-4	ヒラノ伴奏曲ライブラリー No.97	pf, fl, vn, vc	
A-3-5	ヒラノ伴奏曲ライブラリー No.75	vn	
A-3-6	ヒラノ伴奏曲ライブラリー Moderato “剣闘曲”	pf, sha, fl, vn, vc	
A-3-7	ヒラノ伴奏曲ライブラリー No.149	pf, fl, vn, vc	
A-3-8	ヒラノ伴奏曲ライブラリー Tanabe Small Orchestra Comic Allegro	pf, sha, vn, vc	三絃[B]、三味線手書き補充譜の裏[B]、incipit[C]
A-3-9	ヒラノ伴奏曲ライブラリー No.107	pf, sha, fl, vn, vc	incipit[D]か
A-3-10	ヒラノ伴奏曲ライブラリー No.75[Sha]		sha
A-3-11	ヒラノ伴奏曲ライブラリー Andante Comic No.124	pf, fl, vn, vc	三下がり表[B]、三下がり裏[E]
A-3-12	ヒラノ伴奏曲ライブラリー No.227	pf, sha, vn, vc	
A-3-13	ヒラノ伴奏曲ライブラリー 修羅の巷 “剣戟曲”	pf, sha, fl, vn, vc	三下がり[B]
A-3-14	ヒラノ伴奏曲ライブラリー 剣闘新曲 C.1, 剣劇伴奏曲 A6	pf, sha, fl, vn, vc	incipit (D)、三絃[B]
A-3-15	ヒラノ伴奏曲ライブラリー No.107	pf, fl, vn, vc,	
A-3-16	ヒラノ伴奏曲ライブラリー The Merry Wives of Windsor Overture, Zampa	pf, vn, vc	
A-3-17	ヒラノ伴奏曲ライブラリー No.235	pf, sha, vn, vc	
A-3-18	ヒラノ伴奏曲ライブラリー No.32	pf, sha, fl, vn, vc	
A-3-19	ヒラノ伴奏曲ライブラリー No.226	pf, fl, vn, vc	三下がり[B]
A-3-20	ヒラノ伴奏曲ライブラリー Hirano Agitato	pf, sha, fl, vn, vc	incipit, 二上がり[B]、三絃[E]
A-3-21	ヒラノ伴奏曲ライブラリー No. A1	pf, sha, fl, vn, vc	
A-3-22	ヒラノ伴奏曲ライブラリー No.75	pf	
A-3-23	ヒラノ伴奏曲ライブラリー S No.103	pf, sha, fl, vn, vc	incipit[D]
A-3-24	ヒラノ伴奏曲ライブラリー 藤八拳	pf, sha, fl, vn, vc	
A-3-25	ヒラノ伴奏曲ライブラリー Pizzi to Andante	pf, fl, vn, vc	
A-3-26	ヒラノ伴奏曲ライブラリー No.148	pf, fl, vn, vc	incipit[B]か
A-3-27	ヒラノ伴奏曲ライブラリー S No.138	pf, sha, fl, vn, vc	
A-3-28	ヒラノ伴奏曲ライブラリー F No.11	pf, sha, vn, fl, vc	

仮番号	資料名	筆跡 A	A 以外
A-3-29	ヒラノ伴奏曲ライブラリー No.222	pf, sha, fl, vn, vc	
A-3-30	ヒラノ伴奏曲ライブラリー No.3	pf, sha, fl, vn, vc	
A-3-31	ヒラノ伴奏曲ライブラリー No.15 Mochizuki	pf, sha, vn, vc	incipit[D]
A-3-32	ヒラノ伴奏曲ライブラリー 娘道成寺（長唄）、 秋の色種		cornet, cl, 不明×2[F]
A-3-33	ヒラノ伴奏曲ライブラリー No.105	pf, sha, fl, vn, vc	
A-3-34	ヒラノ伴奏曲ライブラリー Dramatic Allegro	pf, sha, fl, vn, vc	incipit[D]
A-3-35	ヒラノ伴奏曲ライブラリー K.Sasa Music No.60, No.61	pf, fl, vn, vc	incipit[D]、本調子[E]
A-3-36	ヒラノ伴奏曲ライブラリー S No.100	pf, sha, fl, vn, vc	incipit[D]
A-3-37	ヒラノ伴奏曲ライブラリー S No.30	pf, sha, fl, vn, vc	incipit[D]
A-3-38	ヒラノ伴奏曲ライブラリー No.192	pf, fl, vn, vc	incipit[D]
A-3-39	ヒラノ伴奏曲ライブラリー F No.19	pf, sha, fl, vn, vc	
A-3-40	ヒラノ伴奏曲ライブラリー No.6 “堅路小唄”	pf, sha, fl, vn, vc	
A-3-41	ヒラノ伴奏曲ライブラリー No.58	pf, fl, vn, vc	

sha＝三味線

incipit＝ピアノ譜表紙
の数小節のメモ

別表2 『Kino Music 日活楽譜』（三味線を主要パートに含む楽曲）

	曲名	作曲者	編成 ※□内 は手稿譜	筆跡	場面指定
B-8-3	Kino Music 日活楽譜 66: 《Fuji Music No.21》		pf, fl, vn, vc, [shami]	筆跡 A か、裏面には 筆跡 A で No.72D	66 立廻り又は追跡
B-8-5-02	Kino Music 日活楽譜 番外 3, 4: 《N.K. Kinema Music 番 外 No.3》 《N.K. Kinema Music 番 外 No.4》		pf, fl, vn, vc, [shami]	不明	番外（三）雲又は雨の街路に 番外（四）饗宴繁忙なる店舗 の合ひ方に
B-8-8	Kino Music 日活楽譜 62, 63: 《Fuji Music No. 17》 《Fuji Music No. 18》		pf, vn, [fl], [shami]	Fuji Music No.18[fl] (筆跡 A)、Fuji Music No.17[fl](不明)、 [sha]不明(二上り)	62 殿中の合方、鳴物として 能管を配されたし 63 一般の合方として
B-8-11	Kino Music 日活楽譜: No. 8		pf, fl, vc, [shami 二 上り], [楽 器不詳]	[sha]筆跡 B	○若き男めの恋を語らふ時 ○姫、奥女中、商家の娘、或 は若殿、若旦那等を中心とせ るなまめかしき又は閑雅なる 情景に ○淋みしみ併せて表示せむ時 のみにフリユートを
B-8-12-01	Kino Music 日活楽譜: 《剣劇伴奏曲 A2》		pf, fl, vn, vc, [shami]	二上がり(B-8-8の F 18二上りと同じ) ※裏面 F.No.37 筆跡 B	剣劇伴奏曲
B-8-15	Kino Music 日活楽譜 42: 《K. Sassa Music No. 58》	佐々紅華	pf, fl, vn, [vc], [shami]	58三絃(B-8-8の F18 二上りと同じ)	42 立廻り
B-8-19	Kino Music 日活楽譜: 《K. Sassa Music No. 6》	佐々紅華	pf, fl, vn, vc, [shami]	筆跡 E	○盆踊、村人の饗宴等 ○百姓一揆の勢揃ひ、百姓、 博徒の喧嘩等 ○田舎道を二ふ狂女の対照ニ (微めて) ○鳴り物としては太鼓、桶、 樽、チャップ等
B-8-27	Kino Music 日活楽譜: 《剣闘新曲 CI》		pf, fl, vc, [vn], [shami]	[sha]B-8-8の F18二 上りと同じ／[vn]不 明	○立ち廻りの短き場面
B-8-28	Kino Music 日活楽譜: 《Allegretto No. 7》	松平信博	pf, fl, vn, vc, [shami]	不明	○賑かな街の情調
B-8-30	Kino Music 日活楽譜 番 外27, 28: 《K. Sassa Music 番外 No. 27》, 《K. Sassa Music 番外 No. 28》	佐々紅華	pf, fl, vn, vc, shami (番外27)	手稿譜なし	番外二十七、繁華な都会情調 番外二十八 瞑想的な場面に